RACHMANINOV

THE PIANO CONCERTOS

RHAPSODY ON A THEME OF PAGANINI

VLADIMIR ASHKENAZY

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

ANDRÉ PREVIN

DECCA

André Previn and Vladimir Ashkenazy
Photo: Clive Barda

SERGEY RACHMANINOV 1873–1943

Piano Concerto No.1 in F sharp minor, op.1
fa dièse mineur · fis-Moll

1	I	Vivace	13.29
2	II	Andante	6.56
3	III	Allegro vivace	7.57

Piano Concerto No.4 in G minor, op.40
sol mineur · g-Moll

4	I	Allegro vivace (Alla breve)	10.02
5	II	Largo	6.54
6	III	Allegro vivace	9.14

Rhapsody on a Theme of Paganini, op.43
Rhapsodie sur un thème de Paganini
Rhapsodie über ein Thema von Paganini

7	Introduction and Variation 1	0.30
8	Theme	0.19
9	Variation 2	0.19
10	Variation 3	0.25
11	Variation 4	0.29
12	Variation 5	0.27

13		Variation 6	0.52
14		Variation 7	1.14
15		Variation 8	0.31
16		Variation 9	0.30
17		Variation 10	0.51
18		Variation 11	1.35
19		Variation 12	1.32
20		Variation 13	0.30
21		Variation 14	0.42
22		Variation 15	1.08
23		Variation 16	1.42
24		Variation 17	1.56
25		Variation 18	3.07
26		Variation 19	0.32
27		Variation 20	0.35
28		Variation 21	0.24
29		Variation 22	1.39
30		Variation 23	0.46
31		Variation 24	1.08

Piano Concerto No.2 in C minor, op.18
ut mineur · c-Moll

32	I	Moderato	11.12
33	II	Adagio sostenuto	11.57
34	III	Allegro scherzando	11.31

Piano Concerto No.3 in D minor, op.30
ré mineur · d-Moll

35	I	Allegro ma non tanto	18.47
36	II	Intermezzo (Adagio)	12.06
37	III	Finale alla breve	14.56

VLADIMIR ASHKENAZY piano
London Symphony Orchestra
ANDRÉ PREVIN

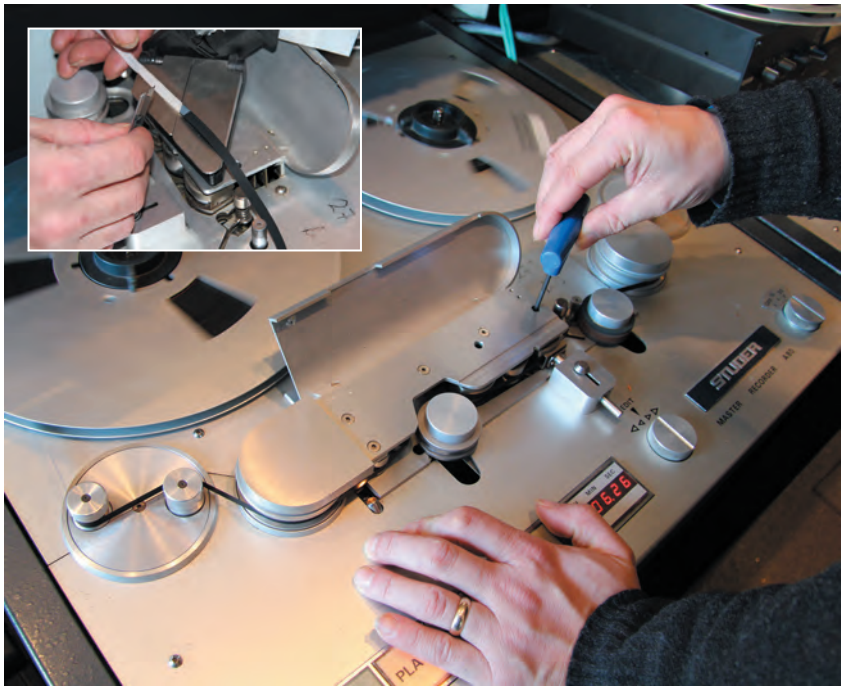
ADD

A note on remastering the Concertos and Rhapsody in 2014
Over forty years have passed since these recordings were made in Kingsway Hall, London. The performance and interpretation remain among the finest available today. To celebrate these iconic recordings, DECCA has gone back to the original tapes and used the latest techniques and extensive comparison with the first LP pressings to make a definitive transfer. For the first time ever, all audio processing has been achieved in the 96kHz 24-bit domain.

Note sur la remasterisation en 2014 des Concertos et de la Rhapsodie
Presque quarante ans se sont écoulés depuis la réalisation de ces enregistrements au Kingsway Hall de Londres. Cette lecture demeure l'une des meilleures disponibles à ce jour. Pour célébrer ces gravures emblématiques, DECCA a repris les masters originaux, et en s'appuyant sur les toutes dernières technologies, des comparaisons approfondies ont été effectuées avec les premières gravures sur 33 tours afin d'obtenir un transfert définitif. Pour la toute première fois, la totalité du traitement sonore a été réalisée avec une fréquence d'échantillonnage de 96 kHz 24-bit.

Eine Anmerkung zum Remastering 2014 von den Konzerten und der Rhapsodie
Vor fast 40 Jahren entstanden diese Aufnahmen in der Londoner Kingsway Hall. Die dargebotene Interpretation gehört auch heute noch zu den besten. Zur Feier dieser denkwürdigen Aufnahmen hat DECCA auf die Originalbänder zurückgegriffen und die jüngste Technik herangezogen sowie umfangreiche Vergleiche mit den ersten LP-Pressungen vorgenommen, um eine endgültige Version zu erreichen. Zum ersten Mal überhaupt wurde die gesamte Tonbereitung im 96-kHz-24-bit-Bereich ausgeführt.

Transfer of the original analogue master tape of Piano Concerto No.1, Abbey Road Studios, February 2014



Adjusting the playback head on the Studer A80 analogue tape machine

Inset: Abbey Road engineer Andrew Walter repairs an edit during the transfer of the original analogue master tape

Original master tape boxes, detailing recording technical specifications, producers and engineers

Vladimir Ashkenazy
Photo: Decca/Richard Holt

SERGEY RACHMANINOV
Piano Concertos 1–4 · Paganini Rhapsody

The works for piano and orchestra by Sergey Rachmaninov enjoy wide popularity with audiences and pianists, and certain of them — such as the Second and Third Piano Concertos — are among the most famous of the genre. While the works are renowned for their often extreme technical demands, they are also imbued with deep poetic feeling and a typically Russian passion. When viewed as a group, these five compositions — four concertos and the Paganini Rhapsody — further trace the narrative that underpins Rachmaninov's long and eventful career.

As a genre, the Russian concerto was late to develop, with the Piano Concerto in B flat minor of Tchaikovsky establishing a definitive model only in 1874. It was with this famously virtuosic work that Vladimir Ashkenazy established an international career as joint winner of the 1962 International Tchaikovsky Competition, yet after a short time he dropped it from his repertory. A decision to eschew potentially superficial pianism is, therefore, telling in regard to the piano concertos of Rachmaninov, works which have at times been dismissed as artifice. These now legendary interpretations with André Previn and the London Symphony Orchestra bring authority and integrity to the music, the partnership also highlighting the composer's intrinsically symphonic conception.

Commenting recently on these recordings, Vladimir Ashkenazy recalls: "The collaboration with André Previn was always special. One mustn't forget that apart from being an extraordinary musician, he is also a highly accomplished pianist. And for that reason playing with him was always a gratifying experience, because he knew every note, every rubato on the piano like almost nobody else. I will never forget playing and recording with him my Rachmaninov concertos."

The original version of the **First Piano Concerto** appears to have been performed only once by the composer, with the Moscow Conservatory student orchestra under Vasily Safonov in 1892. As an eighteen-year-old in his graduating year, one presumes Rachmaninov would have been grateful for this "read-through" of the first movement, yet it is more significant that the composition made it to print the following year. A decision to promise a "new" concerto when offered performances in London in 1900, however, appears to indicate a dissatisfaction with the work, which was later confirmed when, in 1908, he included it among three compositions which

"frightened" him through their need of revision. However, the task would not begin until late in 1917, on the eve of the October revolution. Rachmaninov's subsequent decision to emigrate complicated the process, leaving a seemingly completed manuscript in Russia, which was later erroneously published. He continued to work on the concerto, even beyond a performance in New York in 1919, and the finalised revision was published in 1921.

As might be expected, given the almost thirty intervening years, the revisions were extensive. Yet the essence of the concerto — the memorable themes and overall sense of drama, such as in the arresting opening pages — remains unaltered. The biggest changes were to the final movement, where the opening material was improved and extended, while the lyrical central section was transposed to a more contrasting key. The aggrandised recasting of the theme in the coda, typical of Rachmaninov's early works, was replaced by a conclusion of increasing levels of brilliance. Rachmaninov would later comment that "all the youthful freshness is there, and yet it plays itself so much more easily". Indeed, he continued to perform the concerto until the last years of his life. While the revised version falls midway between the Third and Fourth Piano Concertos (stylistically, it is closer to the latter), certain sections left untouched — such as the pianist's initial statement of the theme of the slow movement — stand testament to his natural talent.

Rachmaninov's plans for the promised "new" concerto coincided with a period of "writer's block", an episode attributed to the poor response to his First Symphony in 1897. Release from this phase of introspection is usually discussed in connection with the hypnotherapy of Dr Nikolai Dahl, an amateur musician visited daily by the composer early in 1900. While Rachmaninov dedicated the **Second Piano Concerto** to him, questions have arisen over whether the story may be apocryphal, not least due to the assertion by the composer's grandson, Alexandre, that the doctor's attractive daughter was pivotal to the cure. In any event, the abundance of melody in the new concerto, allied with Rachmaninov's idiosyncratic approach to the keyboard, have kept it a favourite with audiences since its first performance in 1901.

Retrospectively, certain aspects of the Second Concerto can appear conservative, especially given the stylistic evolution the composer's music would undergo in the following years. The structure nevertheless reveals that it is also an innovative work, the truncation of the second subject to a single phrase in the recapitulation of the first movement, for example, compensating for an expansive exposition. The music modulates to the warmer key of E major for the Adagio sostenuto, where the pianist initially takes an accompanying role. The keyboard patterns — teasing out the 4 x 3 / 3 x 4 divisions of the time signature — are a resetting of a six-hand Romance for piano, written during the composer's teenage years. The lyrical theme of the final movement and its concluding grand restatement are perhaps the most celebrated components of the concerto, yet it is possible that the melody was not entirely his own. According to Leonid Sabaneyev, a friend from his college years, Rachmaninov praised a melody written by Nikita Morozov as something that he "should have" composed. Reportedly, Morozov responded "well, why don't you take it?" Intriguingly, we might never establish the veracity of the story.

As with the concerto composed for London, a concert tour of the United States was the impetus for the **Third Piano Concerto**. Initially not as popular as its predecessor, it has gained a level of notoriety due, in part, to the exceptional demands made on the technique and stamina of the pianist. Given Rachmaninov's own prodigious talents, an anecdote of his resorting to use of a "dummy keyboard" to master the work while crossing the Atlantic seems ironic (although it was confirmed by the composer's family). The concerto was received politely at its 1909 premiere under Walter Damrosch, yet it is conceivable that the many intricate passages of interplay between piano and orchestra were more fully realised early the following year, in a performance with the New York Philharmonic under Gustav Mahler. According to Rachmaninov's friend and biographer Oskar von Reisemann, Mahler rehearsed the orchestra "until the accompaniment had been practised to the point of perfection."

While the expansive melodies and formidable keyboard writing provide a link with the earlier concertos, they perhaps hide a more subtle evolution in Rachmaninov's approach to structure. The original cadenza, which he later replaced with a less demanding alternative, features a forceful restatement of the main theme in double-octave chords, marking the point at which the movement reaches its recapitulation — an audacious manœuvre considering the tacit orchestra standing by. The two principal themes of the opening movement serve a larger purpose within the concerto, the first returning as a plaintive string accompaniment early in the Intermezzo, and later transforming into a spirited clarinet waltz. The playful motif of the final movement's central section is a reworking of the lyrical second subject, and both themes are later stated in more recognisable form. While some interpretations seem to wallow in the majestic coda, the performers here adhere to the composer's precise indications.

Choosing self-imposed exile over Bolshevik rule in 1917, Rachmaninov abandoned Russia and, with it, the tangible effects of his decades-long career, including real estate, his music library and instruments. Facing immediate financial pressure, he at first considered offers to conduct the Boston and Cincinnati Symphony Orchestras, before settling on the pursuit of a career as a professional pianist. He would achieve fame in this capacity over the remainder of his life, and it is perhaps unsurprising that of his forty-five numbered opuses, only the final six date from this later part of his career.

By 1925, he felt sufficiently comfortable to take a year-long break from his busy touring schedule, allowing a return to composition and, in particular, to his **Fourth Piano Concerto**, a work which is now known to have been substantially conceived in Russia, possibly as early as 1911. The intervening years, however, witnessed momentous changes, not least in regard to musical taste, and the new work was lambasted at its 1927 premiere. A second version was introduced in 1929, yet it, too, was roundly dismissed. At last, in 1941, two years before his death, Rachmaninov created the version that is typically heard today, its genesis now having covered almost three decades.

The Fourth Concerto seemingly begins where the Third had finished, the driving melody stated in double-octave chords. However, the music almost immediately condenses, perhaps suggesting to the listener a more personal journey. The theme of the second movement was criticised for its similarity to a nursery tune, yet Rachmaninov here departs signally from his previous works in the genre; the evolving variants on the short, descending theme might best be seen as a foil to a melody of sublime beauty, introduced toward the close of the movement (and borrowed from the posthumously published *Étude-tableau*, op.33 no.3). The final movement was heavily reduced through the revisions and is notable not only for its brilliant piano-writing, but for its melodic restraint. In this final version, the work is unified by a return in the coda to the central climax of the opening movement.

Given the vicious reception of the Fourth Concerto, it may seem surprising that Rachmaninov would willingly venture another work for piano and orchestra, yet in 1934 he created one of his most enduring compositions, the **Rhapsody on a Theme of Paganini**. Perhaps as a response to the times, he broke with the traditional concerto structure and turned, instead, to "theme and variation" form. Borrowing from the inventive plan of his earlier Variations on a Theme of Corelli for solo piano (composed in 1931), he weaves his twenty-four variations on Nicolò Paganini's famous theme across a single, continuous movement, though one which also suggests the typical fast–slow–fast sequence of tempos.

The work begins not with the theme, but with a kind of pre-variation reduction, before the violins and then piano take up the thread. By variation VII, the introduction of the *Dies irae* plainchant (originating in the Catholic Requiem Mass, a recurring theme in compositions spanning Rachmaninov's œuvre) invokes a sense of deeper contemplation. A variation with harp heralds a quieter interlude, although the music is ultimately brought to complete stillness in variations XVI and XVII, moving to the distant tonality of B flat minor. From here, a modulation to the richer key of D flat major leads to the famous eighteenth variation, the most overtly melodic part of the work. While a number of composers had penned variations on the theme (including Paganini in his original), none had discovered how a simple inversion of notes, and some rhythmic tweaking, could bring about this lyrical transformation. After a return to faster variations and a brief cadenza, a final statement of the *Dies irae* blazes forth before the music departs capriciously.

Given their shared histories as Russian émigrés, it seems significant that Rachmaninov's famous piano concertos have also played an important role in Vladimir Ashkenazy's career. While a further complete set was recorded with Bernard Haitink, and notwithstanding a few earlier single recordings, this collection with André Previn and the London Symphony Orchestra for Decca remains, for many, the finest of interpretations available today.

Scott Davie

André Previn and Vladimir Ashkenazy
Ashkenazy personal collection

SERGE RACHMANINOV
Concertos pour piano nos 1–4 · Rhapsodie sur un thème de Paganini

Les œuvres pour piano et orchestre de Serge Rachmaninov sont très appréciées du public et des pianistes, et certaines d'entre elles — tels le Deuxième et le Troisième Concerto pour piano — sont parmi les plus célèbres dans le genre. Si ces œuvres sont renommées pour leurs exigences techniques souvent extrêmes, elles sont également imprégnées d'un profond sentiment poétique et d'une passion typiquement russe. Vues comme un groupe, ces cinq compositions — quatre concertos et la Rhapsodie sur un thème de Paganini — retracent le récit qui sous-tend la longue et riche carrière de Rachmaninov.

En tant que genre, le concerto russe fut long à se développer : le Concerto pour piano en *si* bémol mineur de Tchaïkovsky n'imposa un modèle définitif qu'en 1874. C'est avec cette célèbre œuvre virtuose que Vladimir Ashkenazy lança sa carrière internationale, en tant que colauréat du Concours international Tchaïkovsky 1962, avant de bientôt la retirer de son répertoire. La décision de renoncer au pianisme potentiellement superficiel est donc éloquente s'agissant des concertos pour piano de Rachmaninov — œuvres qui ont parfois été rejetées pour leur artifice. Ces interprétations désormais légendaires avec André Previn et le London Symphony Orchestra apportent à la musique autorité et intégrité, et cette collaboration souligne également la conception intrinsèquement symphonique du compositeur.

En commentant récemment ces enregistrements, Vladimir Ashkenazy disait : "La collaboration avec André Previn a toujours été spéciale. Il ne faut pas oublier qu'en plus d'être un musicien extraordinaire, il était aussi un pianiste extrêmement accompli. Et c'est pour cette raison que jouer avec lui a toujours été une expérience gratifiante, parce qu'il connaissait chaque note, chaque *rubato* au piano comme presque personne d'autre. Je n'oublierai jamais les concertos de Rachmaninov joués et enregistrés avec lui."

La version originale du **Premier Concerto pour piano** semble n'avoir été jouée qu'une seule fois par le compositeur, avec l'orchestre d'élèves du Conservatoire de Moscou sous la direction de Vassili Safonov, en 1892. À l'âge de dix-huit ans et dans sa dernière année d'études, on peut penser que Rachmaninov fut heureux de cette "lecture" du premier mouvement ; mais il est encore plus significatif que la composition ait été imprimée l'année suivante. La décision de promettre un "nouveau" concerto lorsqu'on lui proposa

des concerts à Londres en 1900 semble cependant indiquer qu'il était mécontent du premier, ce qui se confirma par la suite, quand, en 1908, il l'inclut parmi trois compositions qui l'"effrayaient" par les révisions qu'elles nécessitaient. Il ne s'attela toutefois à la tâche qu'à la fin de 1917, à la veille de la révolution d'Octobre. Ensuite, sa décision d'émigrer compliqua le processus, car il laissa un manuscrit apparemment achevé en Russie qui fut publié par erreur. Il continua de réviser le concerto, même après un concert à New York en 1919, et la version définitive ne parut qu'en 1921.

Comme on peut l'attendre, étant donné les presque trente années écoulées entre-temps, les révisions furent importantes. Pourtant, l'essence du concerto — les thèmes mémorables et le sentiment dramatique général, notamment dans les saisissantes pages initiales — reste intacte. Les plus grands changements concernent le dernier mouvement, où le matériau initial fut amélioré et augmenté, tandis que la section lyrique centrale fut transposée dans une tonalité plus contrastante. La refonte agrandie du thème dans la coda, typique des premières œuvres de Rachmaninov, fut remplacée par une conclusion dont le niveau de brillance va croissant. Rachmaninov devait déclarer par la suite que "toute la fraîcheur juvénile est là, et pourtant il se joue tellement plus facilement". Lui-même continua du reste de jouer le concerto jusque dans les dernières années de sa vie. Si la version révisée tombe à mi-chemin entre le Troisième et le Quatrième Concerto pour piano (stylistiquement, il est plus proche de ce dernier), certaines sections laissées intactes — comme l'énoncé initial du thème du mouvement lent par le pianiste — témoignent de son talent naturel.

Les projets de Rachmaninov pour le "nouveau" concerto promis coïncidaient avec une période de "blocage créatif" attribuée à la réaction médiocre à sa Première Symphonie en 1897. On évoque généralement, en relation avec la sortie de cette phase d'introspection, l'hypnothérapie du docteur Nikolaï Dahl, musicien amateur qui rendit visite au compositeur tous les jours au début de 1900. Rachmaninov lui dédia le **Deuxième Concerto pour piano,** mais on s'est néanmoins demandé si l'histoire pourrait être apocryphe, notamment en raison des propos du petit-fils du compositeur, Alexandre, selon qui la belle fille du docteur joua un rôle crucial dans la guérison. En tout cas, l'abondance de mélodie dans le nouveau concerto, alliée à la manière personnelle qu'avait Rachmaninov d'aborder le clavier, en a fait une œuvre de prédilection du public depuis sa création en 1901.

Rétrospectivement, certains aspects du Deuxième Concerto peuvent paraître conservateurs, surtout compte tenu de l'évolution stylistique que la musique du compositeur allait subir dans les années suivantes. La structure révèle néanmoins qu'il s'agit aussi d'une œuvre innovante, la réduction du second thème à une phrase unique dans la réexposition du premier mouvement, par exemple, compensant une exposition expansive. La musique module dans la tonalité plus chaude de *mi* majeur pour l'*Adagio sostenuto*, où le pianiste a au départ un rôle d'accompagnement. Les figures pianistiques — démêlant les divisions 4 x 3 / 3 x 4 de l'indication de mesure — sont une adaptation d'une Romance pour piano à six mains, écrite dans l'adolescence du compositeur. Le thème lyrique du dernier mouvement et son grandiose réénoncé conclusif sont peut-être les éléments les plus célèbres du concerto, et pourtant il est possible que la mélodie ne soit pas entièrement de Rachmaninov. D'après Leonid Sabaneïev, ami de ses années d'études, Rachmaninov loua une mélodie écrite par Nikita Morozov comme quelque chose qu'il "aurait dû" écrire. Morozov aurait répondu : "Eh bien, pourquoi ne la prends-tu pas ?" Peut-être ne pourrons-nous jamais établir la vérité sur cette histoire.

Comme avec le concerto qu'il composa pour Londres, c'est une tournée de concerts qui l'incita à écrire son **Troisième Concerto pour piano**. Moins apprécié au départ que son prédécesseur, il a gagné en notoriété grâce notamment aux exigences exceptionnelles qu'il impose à la technique et à l'endurance du pianiste. Étant donné les talents prodigieux de Rachmaninov lui-même, l'anecdote selon laquelle il recourut à un "clavier muet" pour maîtriser l'œuvre alors qu'il traversait l'Atlantique paraît étrange (bien qu'elle ait été confirmée par la famille du compositeur). Le concerto fut reçu poliment lors de sa création en 1909 sous la direction de Walter Damrosch, mais on peut imaginer que les nombreux passages complexes d'interaction entre le piano et l'orchestre aient été plus pleinement réalisés au début de l'année suivante, lors d'un concert avec le New York Philharmonic dirigé par Gustav Mahler. D'après Oskar von Reisemann, ami et biographe de Rachmaninov, Mahler fit répéter l'orchestre "jusqu'à ce que l'accompagnement eût été travaillé à la perfection".

Si les mélodies expansives et l'impressionnante écriture pianistique forment un lien avec les concertos précédents, elles cachent peut-être une évolution plus subtile dans la conception structurelle de Rachmaninov. La cadence originale, qu'il remplaça plus tard par une variante moins difficile, présente un puissant réénoncé du thème principal en accords en doubles octaves, marquant l'endroit où le mouvement parvient à sa réexposition — manœuvre audacieuse compte tenu de l'orchestre silencieux qui attend. Les deux

thèmes principaux du mouvement initial ont une fonction plus importante au sein du concerto, le premier revenant comme plaintif accompagnement de cordes au début de l'*Intermezzo* et se transformant ensuite en une joyeuse valse de clarinette. Le motif enjoué de la section centrale du finale est une adaptation du second thème lyrique, et les deux thèmes sont ensuite énoncés sous une forme plus reconnaissable. Si certaines interprétations semblent se complaire dans la majestueuse coda, les musiciens respectent ici les indications précises du compositeur.

Préférant l'exil volontaire au régime bolchevique en 1917, Rachmaninov abandonna la Russie et, avec elle, les effets tangibles de plusieurs décennies de carrière, dont des biens immobiliers, sa bibliothèque musicale et ses instruments. Sous la pression financière immédiate, il songea d'abord à des propositions de diriger les orchestres symphoniques de Boston et de Cincinnati, avant de décider de poursuivre sa carrière de pianiste professionnel. C'est à ce titre qu'il allait ensuite devenir célèbre, et il est sans doute peu surprenant que sur ses quarante-cinq opus numérotés seuls les six derniers datent de cette dernière partie de sa carrière.

Dès 1925, il se sentit suffisamment à l'aise pour faire une pause d'une année dans son calendrier chargé de tournées, ce qui lui permit de revenir à la composition et, en particulier, à son **Quatrième Concerto pour piano**, œuvre dont on sait maintenant qu'elle fut conçue pour une part substantielle en Russie, peut-être dès 1911. Entre-temps des changements importants étaient intervenus, notamment dans le goût musical, et la nouvelle œuvre fut vilipendée à sa création en 1927. Une deuxième version fut présentée en 1929, et rondement rejetée elle aussi. Enfin, en 1941, deux ans avant sa mort, Rachmaninov acheva la version qu'on entend généralement aujourd'hui, fruit d'une genèse qui s'étendit sur près de trois décennies.

Le Quatrième Concerto semble commencer là où le Troisième s'arrêtait — la vigoureuse mélodie énoncée en accords en doubles octaves. La musique se condense cependant presque aussitôt, évoquant peut-être pour l'auditeur un voyage plus personnel. On a reproché au thème du deuxième mouvement de ressembler à une comptine, et pourtant Rachmaninov s'éloigne ici notoirement de ses œuvres précédentes dans le genre ; on pourrait considérer les variantes changeantes construites sur le bref thème descendant comme un repoussoir pour une mélodie d'une sublime beauté, introduite vers la fin du mouvement (et empruntée à l'*Étude-tableau* op. 33 nº 3, publiée à titre posthume). Le dernier mouvement, considérablement réduit au fil des révisions, est notable non seulement pour sa brillante écriture pianistique, mais pour sa retenue mélodique. Dans cette dernière version, l'œuvre est unifiée par le retour dans la coda à la gradation centrale du mouvement initial.

Étant donné l'accueil défavorable fait au Quatrième Concerto, il pourrait paraître surprenant que Rachmaninov se soit volontiers risqué à écrire une autre œuvre pour piano et orchestre ; et pourtant en 1934 il signa l'une de ses compositions les plus mémorables, la **Rhapsodie sur un thème de Paganini**. Peut-être en réponse à l'époque, il rompit avec la structure traditionnelle du concerto et se tourna plutôt vers la forme "thème et variations". Empruntant le plan inventif de ses Variations sur un thème de Corelli antérieures composées pour piano seul (en 1931), il tisse ses vingt-quatre variations sur le célèbre thème de Nicolò Paganini en un unique mouvement continu, mais qui suggère aussi la succession typique de tempi vif–lent–vif.

L'œuvre débute non pas par le thème, mais par une espèce de réduction qui précède les variations, avant que les violons et ensuite le piano ne reprennent le fil. À la variation VII, l'introduction du *Dies irae* en plain-chant (provenant de la messe de Requiem catholique, thème récurrent dans des compositions s'étendant sur toute la carrière de Rachmaninov) évoque un sentiment de contemplation plus profond. Une variation avec harpe annonce un interlude plus tranquille, bien que la musique soit finalement amenée à l'immobilité complète dans les variations XVI et XVII, passant à la tonalité éloignée de *si* bémol mineur. De là, une modulation vers la tonalité plus riche de *ré* bémol majeur conduit à la célèbre dix-huitième variation, partie la plus ouvertement mélodique de toute l'œuvre. Si un certain nombre de compositeurs avaient écrit des variations sur le thème (y compris Paganini lui-même dans son original), aucun n'avait découvert comment un simple renversement de notes, et quelques ajustements rythmiques, pouvaient produire cette transformation lyrique. Après un retour à des variations plus rapides et une brève cadence, un dernier énoncé du *Dies irae* retentit avant que la musique ne cesse capricieusement.

Étant donné leur histoire commune d'émigrés russes, il semble significatif que les célèbres concertos pour piano de Rachmaninov aient également joué un rôle important dans la carrière de Vladimir Ashkenazy. Si une autre intégrale fut gravée avec Bernard Haitink, et malgré quelques enregistrements séparés plus anciens, cette intégrale avec André Previn et le London Symphony Orchestra chez Decca reste, pour beaucoup, la meilleure des interprétations disponibles aujourd'hui.

Scott Davie
Traduction Dennis Collins

SERGEJ RACHMANINOV
Klavierkonzerte Nr. 1–4 · Paganini-Rhapsodie

Sergej Rachmaninovs Werke für Klavier und Orchester sind beim Publikum und bei Pianisten sehr beliebt, und bestimmte Stücke, wie das 2. und das 3. Klavierkonzert, gehören zu den berühmtesten Beispielen dieser Gattung. Diese Werke sind zwar berühmt für ihre oft außerordentlichen technischen Ansprüche, sind aber auch von einer tiefen Poesie und der typischen russischen Leidenschaft erfüllt. Anhand dieser fünf Kompositionen (die vier Konzerte und die Paganini-Rhapsodie) lassen sich die Stationen von Rachmaninovs langer und ereignisreicher Karriere nachvollziehen.

In der Geschichte des russischen Konzertes kommt es erst 1874 mit Tschaikovskijs b-Moll-Klavierkonzert, op. 23 zu einem maßgeblichen Beispiel. Mit diesem für seine Virtuosität berühmten Werk wurde Vladimir Ashkenazy 1962 (gemeinsam mit John Ogdon) erster Preisträger beim Internationalen Tschaikovskij-Wettbewerb und begründete damit seine internationale Karriere, strich das Konzert allerdings nach kurzer Zeit aus seinem Repertoire. Die Entscheidung, potentiell oberflächliches Klavierspiel zu vermeiden, ist daher in Bezug auf Rachmaninovs Klavierkonzerte vielsagend, die gelegentlich als artifiziell kritisiert wurden. In den inzwischen legendären Interpretationen von Ashkenazy mit André Previn und dem London Symphony Orchestra klingt die Musik souverän und in sich geschlossen, auch wird darin die eigentlich sinfonische Konzeption des Komponisten hervorgehoben.

Vor kurzem hat Vladimir Ashkenazy sich über diese Aufnahmen folgendermaßen geäußert: "Die Zusammenarbeit mit André Previn war immer außergewöhnlich. Man sollte nicht vergessen, dass er nicht nur ein außerordentlicher Musiker ist, sondern auch höchst vollendet Klavier spielt. Und daher war es immer ein Gewinn, mit ihm zu spielen, denn er kannte jeden Ton, jedes Rubato auf dem Klavier, wie fast niemand sonst. Ich werde nie vergessen, wie ich die Konzerte von Rachmaninov mit ihm gespielt und aufgenommen habe."

Die ursprüngliche Fassung des **1. Klavierkonzertes** scheint nur einmal vom Komponisten mit dem Studentenorchester des Moskauer Konservatoriums unter Vassilij Safonov im Jahre 1892 gespielt worden zu sein. Man könnte annehmen, dass der 18-jährige Rachmaninov in seinem Abschlussjahr für dieses "Durchspielen" des ersten Satzes bereits dankbar gewesen wäre; bedeutungsvoller war es freilich, dass die Komposition im folgenden Jahr in den Druck gelangte. Seine Entscheidung, ein

"neues" Konzert zuzusagen, als man ihm im Jahre 1900 Aufführungen in London anbot, deutet jedoch seine Unzufriedenheit mit dem Werk an, was sich später bestätigte, als er es 1908 zu den drei Kompositionen zählte, die ihn wegen einer dringend gebotenen Überarbeitung "erschreckten". Aber er nahm diese Aufgabe erst gegen Ende des Jahres 1917 in Angriff, am Vorabend der Oktoberrevolution. Rachmaninovs spätere Entscheidung zu emigrieren machte den Vorgang noch komplizierter, da ein anscheinend abgeschlossenes Manuskript in Russland zurückblieb, das später irrtümlich veröffentlicht wurde. Er setzte die Arbeit an dem Konzert fort, auch selbst nach einer Aufführung in New York im Jahre 1919; die endgültige Überarbeitung erschien 1921.

Nach fast 30 Jahren bis dahin konnte man umfangreiche Änderungen erwarten. Doch die Essenz des Konzertes — die bemerkenswerten Themen, die Dramatik insgesamt, etwa in den atemberaubenden Passagen des Anfangs — blieb unangetastet. Am meisten änderte Rachmaninov im letzten Satz, dessen Anfangsmaterial er verfeinerte und erweiterte, dessen lyrischen Mittelteil er hingegen in eine kontrastreichere Tonart transponierte. Das in der Coda grandioser gestaltete Thema (typisch für Rachmaninovs frühe Werke) wurde durch einen Schluss von gesteigerter Brillanz ersetzt. Rachmaninov meinte später, dass "das Stück voller Jugendfrische sei, sich jedoch sehr viel müheloser spielen lasse". Er führte das Konzert weiter bis in die letzten Jahre seines Lebens auf. Als er es in der Zeit zwischen dem 3. und 4. Klavierkonzert (dem die revidierte Fassung stilistisch nähersteht) überarbeitete, ließ er bestimmte Teile unangetastet, so den ersten Einsatz des Pianisten mit dem Thema im langsamen Satz, was von seiner natürlichen Begabung zeugt.

Rachmaninovs Pläne für das versprochene "neue" Konzert fielen in die Zeit einer "Schreibblockade", einer Phase, die auf die negative Reaktion auf seine 1. Sinfonie im Jahre 1897 zurückgeführt wird. Die Befreiung von dieser Phase des Selbstzweifels wird gewöhnlich mit der Hypnosetherapie von Dr. Nikolaj Dahl in Verbindung gebracht, einem Amateurmusiker, den der Komponist Anfang 1900 täglich aufsuchte. Als Rachmaninov ihm das **2. Klavierkonzert** widmete, wurde die Geschichte angezweifelt, nicht zuletzt wegen der Behauptung von Alexandre Rachmaninov, dem Enkel des Komponisten, dass die reizende Tochter des Arztes die Heilung entscheidend beeinflusst habe. Auf jeden Fall hat die verschwenderische Melodik zusammen mit Rachmaninovs spezifischem Klavierstil das neue Konzert seit seiner ersten Aufführung im Jahre 1901 zu einem Lieblingswerk beim Publikum gemacht.

Im Rückblick mögen bestimmte Aspekte des 2. Konzertes als konservativ erscheinen, besonders wenn man die stilistische Entwicklung der Musik des Komponisten in den folgenden Jahren bedenkt. Strukturell erweist es sich dennoch als innovatives Werk, in dem z. B. das auf eine einzige Phrase verkürzte zweite Thema des ersten Satzes in der Reprise eine ausgedehnte Exposition ausgleicht. Die Musik moduliert im zweiten Satz, Adagio sostenuto, zu der wärmeren Tonart E-Dur, wobei der Pianist anfangs eine begleitende Funktion hat. Die Klavierstruktur — in der die 4 x 3 / 3 x 4-Gliederung der Taktbezeichnung herausgearbeitet wird — ist die Neufassung einer Romanze für Klavier zu sechs Händen, die der Komponist mit etwa 18 Jahren geschrieben hat. Das lyrische Thema des letzten Satzes und seine großartige Wiederholung sind wohl die berühmtesten Teile des Konzertes; allerdings dürfte die Melodie nicht zur Gänze von Rachmaninov selbst stammen. Laut Leonid Sabanejev, einem Freund aus der Universitätszeit, fand Rachmaninov eine Melodie von Nikita Morosov so gut, dass er wünschte, er selbst hätte sie komponiert. Morosow soll erwidert haben: "Warum nimmst du sie dann nicht?" Ob diese Geschichte wahr ist, wird sich leider nicht mehr beweisen lassen.

Ähnlich wie bei dem für London komponierten Konzert gab eine Konzerttournee in den Vereinigten Staaten den Anstoß für das **3. Klavierkonzert**. Zunächst nicht so beliebt wie sein Vorgänger, ist es teils auf Grund der außerordentlichen Anforderungen an Technik und Durchhaltevermögen des Pianisten sehr bekannt geworden.

Rachmaninovs erstaunliche Begabung lässt es als Ironie erscheinen, dass er sich während der Atlantiküberquerung mit einem stummen Klavier bei der Arbeit beholfen habe (allerdings hat die Familie des Komponisten diese Anekdote bestätigt). Das Konzert wurde bei seiner Premiere 1909 unter der Leitung von Walter Damrosch verhalten aufgenommen; denkbar ist aber, dass die vielen schwierigen Passagen zwischen Klavier und Orchester in einer Aufführung mit den New Yorker Philharmonikern unter Gustav Mahler zu Beginn des folgenden Jahres vollkommener gelangen. Nach Rachmaninovs Freund und Biographen Oskar von Reisemann probte Mahler mit dem Orchester, "bis die Begleitung das Stadium der Vollendung erreicht hatte."

Einerseits verbinden die ausladende Melodik und der anspruchsvolle Klavierstil das Werk mit den früheren Konzerten, andererseits verbergen sie vielleicht eine eher subtile Entwicklung von Rachmaninovs Behandlung der Struktur. In der ursprünglichen Kadenz, die er später durch eine weniger anspruchsvolle Variante ersetzt hat, wird das Hauptthema in Doppeloktav-Akkorden kraftvoll an der Stelle wiederholt, an der der Satz die Reprise erreicht — ein kühnes Verfahren angesichts des schweigend verharrenden Orchesters. Die beiden Hauptthemen des Kopfsatzes haben eine umfassendere Funktion im Konzert: Das

erste kehrt als klagende Streicherbegleitung am Anfang des Intermezzos wieder und verwandelt sich später in einen schwungvollen Walzer der Klarinette. Das spielerische Motiv des Hauptteils im Finalsatz ist eine Umarbeitung des lyrischen zweiten Themas, und beide Themen treten deutlicher hervor, wenn sie später wiederkehren. Während einige Interpretationen in der majestätischen Coda schwelgen, halten sich die Musiker dieser Aufnahme an die genauen Angaben des Komponisten.

Um dem bolschewistischen Regime zu entkommen, beschloss Rachmaninov 1917, Russland zu verlassen und ins Exil zu gehen, womit er auch die greifbaren Ergebnisse seiner jahrzehntelangen Karriere aufgab, darunter Grundbesitz, seine Musikbibliothek und seine Instrumente. Angesichts des unmittelbaren finanziellen Drucks erwog er zunächst, als Dirigent bei den Sinfonieorchestern von Boston und Cincinnati zu arbeiten, bevor er sich in den USA niederließ und eine Karriere als Pianist anstrebte. Damit erlangte er für den Rest seines Lebens Berühmtheit, und es ist kaum überraschend, dass von seinen 45 Werken mit Opuszahlen nur die letzten sechs aus der späteren Zeit seiner Karriere stammen.

Um 1925 empfand er seine Umstände als so auskömmlich, dass er seine eifrige Konzerttätigkeit jahrelang unterbrach, um wieder komponieren zu können, insbesondere sein **4. Klavierkonzert**, das, wie man inzwischen weiß, im wesentlichen in Russland konzipiert wurde, möglicherweise bereits 1911. Im Lauf der Jahre war es jedoch zu bedeutsamen Veränderungen gekommen, nicht zuletzt in Bezug auf den Musikgeschmack; und das neue Werk wurde bei der Premiere im Jahre 1927 scharf kritisiert. 1929 wurde eine zweite Fassung aufgeführt, die aber ebenfalls überall auf Ablehnung stieß. Endlich schuf Rachmaninov 1941, zwei Jahre vor seinem Tod, die Fassung, die normalerweise heute zu hören ist, nachdem ihre Entstehung sich über fast drei Jahrzehnte hingezogen hat.

Das 4. Konzert beginnt anscheinend dort, wo das Dritte endete: mit einer bewegten Melodie in Doppeloktav-Akkorden. Die Musik verdichtet sich jedoch fast sofort und verheißt dem Hörer vielleicht einen persönlicheren Fortgang. Das Thema des zweiten Satzes wurde wegen seiner Einfachheit als Kinderlied kritisiert, doch Rachmaninov wendet sich hier auffallend von seinen früheren Werken in dieser Gattung ab; die sich entwickelnden Varianten des kurzen absteigenden Themas könnte man am besten als Hintergrund für eine Melodie von sublimer Schönheit verstehen, die gegen Ende des Satzes eingeführt wird (und die aus der postum erschienenen *Étude-tableau,* op. 33, Nr. 3 stammt). Der letzte Satz wurde stark gekürzt und ist nicht nur wegen seines glänzenden Klavierstiles berühmt, sondern auch für seine zurückhaltende Melodik. In dieser letzten Fassung wird das Werk durch die wiederkehrende Klimax des Kopfsatzes in der Coda vereinheitlicht.

Angesicht der missgünstigen Aufnahme des 4. Konzertes mag es überraschen, dass Rachmaninov ein weiteres Werk für Klavier und Orchester riskieren wollte; doch 1934 schuf er mit der **Rhapsodie über ein Thema von Paganini** eine seiner nachhaltigsten Kompositionen. Wohl als Reaktion auf das Zeitgeschehen brach er mit der gewohnten Konzertstruktur und wandte sich stattdessen der Form von "Thema und Variationen" zu. In Anlehnung an die einfallsreiche Anlage seiner früheren Variationen über ein Thema von Corelli für Klavier solo (komponiert 1931) verwebt er 24 Variationen über Nicolò Paganinis berühmtes Thema zu einem einzigen fortlaufenden Satz, in dem man allerdings auch die typische Tempofolge schnell–langsam–schnell ausmachen kann.

Das Werk beginnt nicht mit dem Thema, sondern mit einer Art verkürzter Vor-Variation, bevor die Geigen und danach das Klavier mit dem Thema einsetzen. In Variation VII ruft die Einleitung des *Dies irae*-Hymnus (der aus der lateinischen Totenmesse stammt; das Thema erscheint mehrfach in Rachmaninovs Werk) tiefe Nachdenklichkeit hervor. Eine Variation mit Harfen kündigt ein ruhigeres Zwischenspiel an, dabei kommt die Musik in den Variationen XVI und XVII vollständig zur Ruhe und wendet sich zur entfernten Tonart b-Moll. Von hier führt eine Modulation in die reichhaltigere Tonart Des-Dur zur berühmten Variation XVIII, dem melodischsten Teil des Werkes. Zwar haben mehrere Komponisten Variationen über das Thema geschrieben (darunter Paganini in seinem Originalwerk), doch hat keiner entdeckt, wie eine einfache Umkehrung der Töne und ein verfeinerter Rhythmus zu dieser lyrischen Verwandlung führen können. Nach der Rückkehr zu schnelleren Variationen und einer kurzen Kadenz flammt das *Dies irae* ein letztes Mal auf, bevor die Musik kapriziös endet.

Angesichts ihrer gemeinsamen Geschichte als russische Emigranten ist es bezeichnend, dass Rachmaninovs berühmte Klavierkonzerte auch eine bedeutende Rolle in Vladimir Ashkenazys Karriere gespielt haben. Zwar wurde noch ein weiterer Gesamtzyklus mit Bernard Haitink aufgenommen, doch bleibt (auch ungeachtet einiger früherer Einzelaufnahmen) diese Einspielung mit André Previn und dem London Symphony Orchestra für Decca für viele die beste aller derzeit erhältlichen Interpretationen.

Scott Davie
Übersetzung Christiane Frobenius

VLADIMIR ASHKENAZY
COMPLETE DECCA RACHMANINOV DISCOGRAPHY AS PIANIST

Vladimir Ashkenazy has been an exclusive Decca artist since 1963 and as a pianist remains so.

Other participating artists are usually identified by surname only, unless there is a possible confusion, where the full name is given.

A vast number of Vladimir Ashkenazy's recordings have been reissued numerous times and in different compilations throughout the world. To include all such variations is beyond the scope of this discography, and the basic policy that has been adopted is to list the first release number (LP or CD as appropriate) and the first CD release number (in the case of those recordings which first appeared on LP). In the case of Rachmaninov, works have been collected as large sets of CDs, and the CD set catalogue numbers have been included.

The date adjacent to the recording refers to the completion of a recording and applies to the complete LP or CD programme (sometimes a programme containing several pieces may have been recorded over a period of several months).

Canon in E minor
(3/12)
CD: 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

CONCERTOS

Piano Concerto No.1 in F sharp minor, op.1
LSO/Previn (3/70)
LP: SXLF 6565-67 · CD: 425 576-2 (2 CDs) /
455 234-2 (6 CDs) / 478 5093 (50 CDs)

COA/Haitink (12/86)
CD: 417 613-2 / 478 6348 (11 CDs)

Piano Concerto No.2 in C minor, op.18
MPO/Kondrashin (9/63)
LP: SXL 6099 · CD: 425 047-2 /
478 5093 (50 CDs)

LSO/Previn (10/70)
LP: SXLF 6565-67 · CD: 425 576-2 (2 CDs) /
455 234-2 (6 CDs)

COA/Haitink (9/84)
LP: 414 475-1 · CD: 414 475-2
478 6348 (11 CDs)

Piano Concerto No.3 in D minor, op.30
LSO/Fistoulari (18–19/3/63)
LP: SXL 6057 · CD: 425 047-2 /
478 5093 (50 CDs)

LSO/Previn (3/71)
LP: SXLF 6565-67 · CD: 417 764-2 /
425 576-2 (2 CDs) / 455 234-2 (6 CDs)

COA/Haitink (8/85)
LP: 417 239-2 · CD: 417 239-2 /
478 6348 (11 CDs)

Piano Concerto No.4 in G minor, op.40
LSO/Previn (10/70)
LP: SXLF 6565-67 · CD: 425 576-2 (2 CDs) /
455 234-2 (6 CDs) / 478 5093 (50 CDs)

COA/Haitink
(12/84)
LP: 414 475-2 · CD: 414 475-2 /
478 6348 (11 CDs)

8 Études-tableaux, op.33
1–8 (4/81)
LP: SXL 6996 · CD: 444 845-2 (2 CDs) /
455 234-2 (6 CDs) / 478 6348 (11 CDs) /
478 5093 (50 CDs)

9 Études-tableaux, op.39
1, 2, 5 (11/63)
LP: SXL 6099 · CD: 436 386-2 (2 CDs) /
478 6348 (11 CDs)

1–9 (1/73)
LP: SXL 6604
CD: 480 3606 — Australia only /
478 6348 (11 CDs)

1–9 (9/86)
CD: 417 671-2 / 455 234-2 (6 CDs) /
478 6348 (11 CDs)

Fragments (1917)
(8/04)
CD/SACD: 475 6198
CD: 478 6348 (11 CDs)

Fughetta in F major
(3/12)
CD 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

Fugue in D minor
(3/12)
CD: 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

Italian Polka
for 6 hands & trumpet
Vladimir & Vovka Ashkenazy,
Alastair Mackie (12/01)
CD: 470 2912

Mélodie in D major
(arr. Modest Altschuler)
Harrell (9/84)
CD: 414 340-2

6 Moments musicaux, op.16
(8/04)
CD/SACD: 475 6198
CD: 478 6348 (11 CDs)

Morceau de fantaisie in G minor ("Delmo")
(3/12)
CD: 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

5 Morceaux de fantaisie, op.3
(8/04)
CD/SACD: 475 6198
CD: 478 6348 (11 CDs)

7 Morceaux de salon, op.10
(3/12)
CD: 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

6 Morceaux, op.11
Vovka Ashkenazy (12/01)
CD: 470 2912

3 Nocturnes
F major · C minor · F sharp minor
(3/12)
CD: 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

Noch pechal'na (The Night Is Mournful), op.25/12 — arr. Vladimir Ashkenazy]
(3/12)
CD: 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

Nunc dimittis [Vespers (All-Night Vigil), op.37 — arr. Vladimir Ashkenazy]
(3/12)
CD: 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

Oriental Sketch
(3/12)
CD: 478 2939

Piano Piece in A flat major
(3/12)
CD: 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

4 Pieces [originally Op.1]
Romance; 2. Prélude; 3. Mélodie; 4. Gavotte
(3/12)
CD: 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

Prélude, op. posth. (1917)
(8/04)
CD/SACD: 475 6198
CD: 478 6348 (11 CDs)

Prélude in F major
(3/12)
CD: 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

Prelude & Oriental Dance, op.2/1 & 2
Harrell (9/84)
CD: 414 340-2

Prélude in C sharp minor, op.3/2
see also: Morceaux de fantaisie, op.3
(8/75)
LP: 5BB221-22 · CD: 414 417-2 (2 CDs) / 455 234-2 (6 CDs) / 478 6348 (11 CDs) / 478 5093 (50 CDs)

10 Préludes, op.23
(8/75)
LP: 5BB221-22 · CD: 414 417-2 (2 CDs) / 455 234-2 (6 CDs) / 478 6348 (11 CDs) / 478 5093 (50 CDs)

13 Préludes, op.32
(8/75)
LP: 5BB221-22 · CD: 414 417-2 (2 CDs) / 455 234-2 (6 CDs) / 478 6348 (11 CDs) / 478 5093 (50 CDs)

Rhapsody on a Theme of Paganini, op.43
LSO/Previn (11/71)
LP: SXLF 6565-67 · CD: 417 702-2 / 455 234-2 (6 CDs) / 478 5093 (50 CDs)

PO/Haitink (11/86)
CD: 417 613-2 / 478 6348 (11 CDs)

Romance in G major
Vovka Ashkenazy (3/13)
CD: 478 6348 (11 CDs)

Romance for cello & piano (1890)
Harrell (9/84)
CD: 414 340-2

Russian Rhapsody for 2 pianos
Previn (1/79)
LP: SXL 6926 · CD: 444 845-2 (2 CDs) / 455 234-2 (6 CDs) / 478 6348 (11 CDs)

SONATAS

Sonata for cello & piano, op.19
Harrell (9/84)
CD: 414 340-2

Piano Sonata No.1 in D minor, op.28
(6/11)
CD: 478 2938 / 478 6348 (11 CDs)

Piano Sonata No.2 in B flat minor, op.36
(9/77)
CD: 478 5093 (50 CDs)

(2/80)
LP: SXL 6996 · CD: 414 417-2 (2 CDs) / 455 234-2 (6 CDs) / 478 6348 (11 CDs) /

Romance in A major (1891)
for 6 hands
Vladimir, Vovka & Dódý Ashkenazy (12/01)
CD: 470 2912

Song without words in D minor
(3/12)
CD: 478 2939 / 478 6348 (11 CDs)

SONGS

Songs
By the gates of the holy dwelling
(U vrat obiteli svyatoy) [1]
I shall tell you nothing
(Ya tebe nichevo ne skazhu) [2]
Again you leapt, my heart
(Opyat vstrepenulos tï, sedtse) [3]
April! A festive spring day (Aprel!) [4]
Twilight has fallen (Smerkalos) [5]
Song of disappointment
(Pesnya razocharovannova) [6]
A flower fell (Uvyal tsvetok) [7]
Do you remember that evening?
(Ti pomnish li vecher?) [8]
Did you hiccup? (Ikalos li tebe?) [9]
Night (Noch) [10]
Letter to Konstantin Stanislavsky
(Pis'mo K.S. Stanislavkomu) [11]
From St John's Gospel
(Iz Evangeliya ot Ioanna) [12]
Powdered paint — folksong
(Belilitsï, rumyanitsï) [13]

6 Songs, op.4
Oh no, I beg you, do not leave!
(O net, molyu, ne ukhodi!) [14]
Morning (Utro) [15]
In the mysterious silence of the night
(V molchan'I nochi taynoy) [16]
Oh, do not sing to me (Ne poy,
krasavitsa) [17]
The harvest of sorrow (Uzh tï niva moya)
[18]
How long, my friend (Davno I, moy drug)
[19]

6 Songs, op.8
The waterlily (Rechnaya liliya) [20]
Child, you are like a flower
(Ditya! Kak tsvetok ty prekrasna) [21]
Brooding (Duma) [22]
The soldier's wife
(Polyubila ya na pechal svoyu) [23]
A dream (Son) [24]
A prayer (Molitva) [25]

12 Songs, op.14
I am waiting for you (Ya zhdu tebya) [26]
The isle (Ostrovok) [27]
How few the joys (Davno v lyubvi) [28]
I came to her (Ya bïl u ney) [29]
These summer nights (Eti letniye nochi) [30]
Everyone loves you so
(Tebya tak lyubyat vse) [31]
Do not believe me (Ne ver mne, drug) [32]
Oh, do not grieve! (O, ne grusti!) [33]
She is as fair as the noon
(Ona, kak polden khorosha) [34]
Within my heart (V moyey dushe) [35]
Spring waters (Vesenniye vodï) [36]
It is time! (Pora!) [37]

12 Songs, op.21
Fate (Sud'ba) [38]
Beside a new grave
(Nad svezhey mogiloy) [39]
Twilight (Sumerki) [40]
The answer (Oni otvechali) [41]
Lilacs (Siren) [42]
Loneliness (Fragment — De Musset)
(Odinochestvo) [43]
How beautiful it is here (Zdes khorosho)
[44]
On the death of a linnet
(Na smert chizhika) [45]
Melody (Melodiya) [46]
Before the icon (Pred ikonoy) [47]
I am no prophet (Ya ne prorok) [48]
How my heart aches (Kak mne bol'no) [49]

15 Songs, op.26
The heart's secret (Yest mnogo zvukov) [50]
Vengeful God has taken everything
(Vsyo otnyal u menya) [51]
We shall rest (Mï otdokhnyom) [52]
Two partings (Dva proshchaniya) [53]
My love, let us escape (Pokinem, milaya) [54]
Christ is risen (Khristos voskres) [55]
To the children (K detyam) [56]
I pray for mercy! (Poshchadï ya molyu!) [57]
I am alone again (Ya opyat odinok!) [58]
Before my window (U moyevo okna) [59]
The fountain (Fontan) [60]
The night is mournful (Noch pechal'na) [61]
We met yesterday (Vchera mï vstretilis) [62]
The ring (Kol'tso) [63]
All things pass away (Prokhodit vsyo) [64]

14 Songs, op.34
The muse (Muza) [65]
The soul's concealment
(V dushe u kazhdovo iz nas) [66]
The storm (Burya) [67]
A passing breeze (Veter perelyotnïy) [68]
Arion (Arion) [69]
The raising of Lazarus
(Voskresheniye Lazarya) [70]
It cannot be! (Ne mozhet bït!) [71]
Muzika (Music) [72]
The poet (Ti znal evo) [73]
The morning of life (Sey den ya pomnyu) [74]
With holy banner firmly held
(Khorugv svyashchennuyu) [75]
What happiness (Kakoye schast'ye) [76]
Dissonance (Dissonans) [77]
Vocalise (Vocalise) [78]

6 Songs, op.38
In my garden at night
(Nochyu v sadu u menya) [79]
To her (K ney) [80]
Daisies (Margaritki) [81]
The Pied Piper (Krysolov) [82]
Sleep (Son) [83]
A-oo (Au!) [84]

1–84 Söderström/Shirley-Quirk [53 only]
(+ piano solo versions of 42 & 81)
CD: 436 920-2 (3 CDs)

17, 18, 44, 65, 67, 73, 74, 76–84 Söderström
LP: SXL 6718 (9/74)
16, 19, 23, 24, 26, 27, 30–32, 36, 38, 68, 69, 70–72 Söderström
LP: SXL 6772 (2/76)

13 [piano solo transcription], 39–43, 45–49, 56, 59–61, 63
Söderström (9/76)
LP: SXL 6832

2–5, 14, 15, 20–22, 25, 28, 29, 50–55, 81
Söderström [53 + Shirley-Quirk; 81 piano solo] (6/77)
LP: SXL 6869

1, 6-12, 33–35, 37, 42, 57, 58, 62, 64, 66, 75 [42 piano solo]
Söderström (3/79)
LP: SXL 6940

20–25, 79–84,
Söderström (6/77)
CD: 478 5093 (50 CDs)

44 [anon. piano solo transcription] (3/04)
CD/SACD: 475 6198
CD: 478 6348 (11 CDs)

61 [piano solo transcription]
(3/12)
CD: 478 2939

42, 81 [piano solo transcriptions] (4/78)
CD: 478 6348 (11 CDs)

83 [piano & cello transcription]
Lidström (8/13)
CD: 478 5346

Suite No.1 for 2 pianos, op.5 "Fantaisie"
Previn (8/74)
LP: SXL 6697 · CD: 425 029-2 /
444 845-2 (2 CDs) / 455 234-2 (6 CDs) /
478 6348 (11 CDs) / 478 5093 (50 CDs)

Vovka Ashkenazy (8/11)
CD: 478 2940 / 478 6348 (11 CDs)

Suite No.2 for 2 pianos, op.17
Previn (8/74)
LP: SXL 6697 · CD: 425 029-2 /
444 845-2 (2 CDs) / 455 234-2 (6 CDs) /
478 6348 (11 CDs) / 478 5093 (50 CDs)

Symphonic Dances, op.45 (arr. 2 pianos)
Previn (1/79)
LP: SXL 6926 · CD: 444 845-2 (2 CDs) /
455 234-2 (6 CDs) / 478 6348 (11 CDs) /
478 5093 (50 CDs)

Transcriptions
(11/01)
J.S. Bach: Preludio · Gavotte · Gigue
(Violin Sonata No.3 in E major, BWV 1006)
Schubert: Wohin?
(Die schöne Müllerin, D795)
Mendelssohn: Scherzo
(A Midsummer Night's Dream)
Bizet: Menuet
(L'Arlésienne Suite No.1)
Mussorgsky: Hopak (Sorochintsy Fair)
Rimsky-Korsakov:
The Flight of the Bumble-Bee
(The Tale of Tsar Saltan)
Tchaikovsky: Lullaby, op.16 no.1
Behr: Lachtauben
Rachmaninov: Lilacs, op.21 no.6
Margaritki (Daisies), op.38 no.3
Kreisler: Liebesleid · Liebesfreud
Rachmaninov: 6 Morceaux, op.11
Romance in A major (1891) for 6 hands
Italian Polka for 6 hands & trumpet
The Star-Spangled Banner
CD: 470 2912 / 478 6348 (11 CDs)

Trio élégiaque No.1
Visontay/Lidström (8/13)
CD: 478 5346

Trio élégiaque No.2, op.9
Visontay/Lidström (8/13)
CD: 478 5346

Variations on a Theme of Chopin, op.22
(6/11)
CD: 478 2938 / 478 6348 (11 CDs)

Variations on a Theme of Corelli, op.42
(1/73)
LP: SXL 6604 · CD: 444 845-2 (2 CDs) /
455 234-2 (6 CDs) / 478 6348 (11 CDs) /
478 5093 (50 CDs)

(6/85)
CD: 417 671-2 / 478 6348 (11 CDs)

Vocalise, op.34/14
Harrell (9/84)
CD: 414 340-2 / 473 807-2 (2 CDs)

Visontay (8/13)
CD: 478 5346

(transcr. Kocsis) (8/04)
CD/SACD: 475 6198
CD: 478 6348 (11 CDs)

Waltz in A major
for 6 hands
Vladimir, Vovka & Dódý Ashkenazy (12/01)
CD: 470 2912

℗ 2014 Decca Music Group Limited
© 2014 Decca Music Group Limited

Recording Producers: Ray Minshull (Opp.1, 30 & 43); Christopher Raeburn (Opp.18 & 40)
Balance Engineers: James Lock (Op.43); Kenneth Wilkinson (Opp.1, 18, 30 & 40)
Recording Engineers: Colin Moorfoot (Op.1); Tryggvi Tryggvason (Opp.18, 30 & 40)
Recording Location: Kingsway Hall, London, 25 & 26 March 1970 (Op.1),
20–23 October 1970 (Opp.18 & 40), 29 & 30 March 1971 (Op.30), 29 & 30 November 1971 (Op.43)
Original analogue tapes transferred by Andrew Walter at Abbey Road Studios, February 2014
Remastered at 24-bit 96kHz by Andrew Walter under the supervision of Decca engineer
Philip Siney
First released as SXLF 6565-67

Publishers: Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Op.1);
Hawkes & Son (London) Ltd (Opp.18 & 30); Belwin Mills Music Ltd (Opp.40 & 43)

Project Management: Edward Weston & Raymond McGill
Booklet Editing: WLP Ltd
Introductory Note & Translations © 2014 Decca Music Group Limited
Cover: Original album cover
All Booklet Photos: Decca, except where otherwise indicated
Art Direction: WLP Ltd

www.deccaclassics.com
www.vladimirashkenazy.com

SINFINI MUSIC Discover classical music www.sinfinimusic.com

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Also available featuring Vladimir Ashkenazy:

rachmaninov: complete works for piano
478 6348

rachmaninov: piano trios
478 5346

vladimir ashkenazy: plays encores
480 7411

rachmaninov: rarities
478 2939

DECCA